



ARTRAMBLE

学芸員の視点 2④

新宮晋の終わらない夢
—「新宮晋の宇宙船」旅の記録— 遊免寛子

特別寄稿 4⑥

追悼 回想の木村重信先生—思い出すまに— 中塚宏行

ショート・エッセイ ⑥

もうひとつの「リアル」— 村田大輔

トピックス ⑦

「新宮晋の宇宙船」関連事業
県美プラム Out of Real「リアル」からの創造/脱却 関連行事

美術館の周縁 ⑧

作り手と出会う場所
—原田の森ギャラリー・リニューアルオープン展に思うこと— 江上ゆか

「日本的油絵」を完成させたといわれる1930年代の安井曾太郎の代表作のひとつです。1929（昭和4）年第16回二科展、翌年の第17回二科展にそれぞれ出品された《坐像》、《婦人像》と同じ女性を描いています。この女性はプロフェッショナルなモデルではなく、絵を習いに安井宅に通っていたひとです。安井はこれら一連の作品で、いっきに自身の様式を確立したといわれ、風景画や静物画においても「白っぽい艶のないマットな感じ」と自らが言う新しい傾向に至りました。安井はこの後、巧みなデフォルメによって、外見上の特徴だけでなく、人物の人柄をもが表れ出た肖像画で、大きな評価を得ることになりますが、プロのモデル以外の特定の人物に執着して3年連続で描いた例は、滞欧時代を

除いてはありません。同じ女性を描いた最後の作品である本作には、全身像ではないがゆえの、ある種の気楽さが見てとれます。造形上の幾分の誇張はありますが、生き生きとした表情やその人の特徴をよく示す顔貌の立体感、安井の場合、モデルとなった人物への共感なくしてはありえないものでしょう。

本作は、1931（昭和6）年6月に東京府美術館で開催された読売新聞社主催名作女性美展に出品され、没後の1956（昭和31）年の遺作展にも出品されました。滞欧作の《女の顔》（1912年）同様、作者がひとしおの愛着と自信を持っていた作品といえるでしょう。

（西田桐子／当館学芸員）

コレクションから



安井曾太郎（1888-1955）

《女の顔》

1931（昭和6）年

油彩・布

40.0×31.8cm

平成28年度 公益財団法人伊藤文化財団寄贈

新宮晋の終わらない夢 —「新宮晋の宇宙船」旅の記録

遊免寛子

2017年3月、兵庫県の三田市とパリにアトリエを構える新宮晋の個展「新宮晋の宇宙船」は、長崎県美術館、横須賀美術館を巡り、最終会場である兵庫県立美術館に着地した。それぞれの会場で、中心になる14点の作品を共有しながらも、各館の建築に合わせ、異なる展覧会として構想されており、兵庫会場では新作2点と旧作2点、彫刻の模型が加わり計18点の作品および資料・模型により新宮の世界を紹介した。通常、作家の個展というと、過去から現在までの作品を網羅的に紹介する、いわゆる「回顧展」が一般的であるが、新しい表現をお見せしたいという作家の希望により、本展のために制作された作品を中心とした構成となった。

新宮晋は、水や風、重力等、自然界に存在するエネルギーにより動く作品で知られている。その作品は、公園や街角、建築物の中など、私たちの身の回りの空間にある。公共空間にある作品だけでもその数は現在160点を超える。洗練された幾何学的な形態と、白・黄・朱・青・銀などのシンプルな色彩による造形は、その複雑な動きで風景や空間を彩り、見ていて飽きることがない。風で動く作品ということで、「モビール」で知られるアレクサンダー・カルダーと比較されることが多い新宮であるが、ベアリングを内部に仕込み、動きを緻密に計算したその作品と、有機的なかたちのパーツがバランスを取りながら揺れ動くカルダーの作品とは全く異なる。新宮が最も表現したいのは、作品の動きにより可視化される「風・水・重力」等の自然の要素なのだ。それら自然の中に存在する力は、我々の生存に不可欠な要素であるにも関わらず、目に見えないという特性ゆえに普段見過ごされがちなものでもある。

実は、新宮は、美術館という閉ざされた空間で展覧会を行うことにはこれまで興味がなかったと言う。自然の中で、風や水の力によりダイナミックな動きを

見せる作品の特徴を考えるともっともなことであろう。それゆえ、平面作品や絵本の原画、彫刻の模型を中心とした回顧展はあるものの、まとまった形で、その動く彫刻を見る機会は余りなかった。今回の個展は、当館の前身である兵庫県立近代美術館にて1984年に開催された「呼吸する彫刻たち」を始めとする展示の中でもこれまで最大規模のものとなる。

人々は、新宮の作品と日常の空間で出会っているわけだが、屋外彫刻としても「動き」という特徴を持っているがゆえに、作品というよりは風景の中にある造形として親しまれているようである。今回、映像コーナーで紹介した作品を見て初めて新宮の作品を認識した人が多かったというのもそれを証しているだろう。しかし、それは作者にとっては喜ばしいことかもしれない。それだけ人々の日常の中に作品が溶け込んでいるということでもあるのだから。

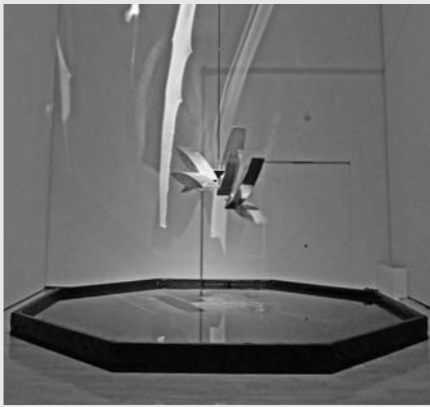
そんな新宮が何故、今回、美術館での展示に挑んだのか。そこには次のような理由がある。美術館という閉ざされた空間だからこそ出来る表現があるのではないかということと、美術館や展覧会というものの新たな可能性を追求することである。それらをふまえ実現された今回の展覧会では、全体を「新宮晋の宇宙船」という名のひとつの作品として構想した。宇宙船というネーミングには、未知なる世界を旅するような体験をしてほしいという思いと、人々の好奇心を刺激して普段美術館には関心がない人にも足を運んでもらいたいという思いが込められている。全体をひとつのまとまりとして表現するために、美術館の建築空間を取り込む工夫がそれぞれの館でなされた。各館とも有名な建築家による個性の強い建築であり、建築空間とのバトルにも似たコラボレーションが見どころのひとつとなった。当館では、企画展示室へと続くエレベーターホールに《星の海》(2016年)を展示。安藤忠雄による無機質でクールな印象を与え



会場風景 エレベーターホールに展示された《星の海》2016年



光の庭に展示された《雨に乾杯II》1989年



《小さな惑星》2016年



会場風景と作家



左《オーロラ》、中央《記憶》、右《オーロラII》 すべて2016年

る空間が、明るい色彩を持つ作品の軽やかな動きにより、命を吹き込まれたかのようにであった。また、北入口の外には、駅から来館された方を迎えるウエルカムピースとして《風の門》(2003年)を、企画展示室の中にある「光の庭」には《雨に乾杯II》(1989年)を展示した。特に「光の庭」を囲む回廊は、普段、休憩コーナーや資料の展示に使われることが多く、ここを展示空間として活用するのは2007年の河口龍夫展以来となる。この中庭に作品を置くことで、展示が途中で分断されることなく、一続きの構成というコンセプトが実現された。また、外光が入ることから、時間と天候により異なる水の表情を楽しめたことも展示のアクセントとなった。

今回の出品作は、屋外で目にする頑丈で重量のある作品とは異なり、わずかな風でも動く超軽量彫刻(新宮アトリエでは「グラム彫刻」と呼んでいる)が中心である。音もなく滑らかに動く作品の動きとカタチが、日常の時間や空間とは異なる感覚を鑑賞者に与える。美術館の空間の広がりや照明の効果がそれを更に補強した。また、水の力により動く作品は、水面に打ち付ける水の音とともに、重力の存在と生命の循環を想起させる。カラフルな色面を組み合わせた絵画的傾向の強い作品は、20代後半に絵画から彫刻へ転向してからの新宮の作品には見られなかった新たな表現であり、まさに作家の今を見せる展示となった。

カラフルな帯状の作品《オーロラ》と《オーロラII》は、9枚の長方形の細長い布地にアクリル絵の具で模様が描かれており、それぞれが前後左右に重なり合い、入れ替わりながら動く。その重なりは無限の組み合わせを生み出す。一方、《門》と《記憶》は、幾何学的な形の色面を組み合わせ、ところどころに穴を開けた半立体の作品で、新宮の言葉を借りるなら、空間に「ぼかん」と浮かんでいる。絵画的傾向の強い作品だが、穿たれた穴が、それが絵画ではないことを強調している。照明の効果により生まれた影が、作品をドラマティックに演出し強い印象を与える。そして、そこに新宮作品の最大の特徴である「動く」要素は見当たらない。動く作品で知られる新宮が、今回動かない立体作品を発表したことに驚かれた方も多かったのではないだろうか。面白いことに、その表現には20代のイタリア留学時代に描かれた絵画との共通点が見出される。当時、具象的な絵画から抽象的な色面を組み合わせたような作品へと移行した理由について、作家は次のように振り返っている。

パリでは菅井汲さんや堂本尚郎さんが活躍しておられて、書に憧れたんですね。池大雅の書が観たいとか不思議なことを思って、そのような絵を描

こうとしたのです。記号のような。日本人であることを、たぶん日本にいるときよりもずっと自覚したのだと思うのです。¹⁾

それから約半世紀の時を隔てて2011年には、大阪市中央区の戸田ビルに、ほとんど動かない作品《地平線》を設置する。この作品は江戸時代から400年続く茶道具の古美術商であり、ビルの所有者の依頼で制作されたもので、硯状の長方形の黒い水盤の上に、《小さな惑星》のパーツに似たものが3つ、ぎりぎりの状態で水平を保っている。風が吹くと、そのわずかな力の影響により安定が崩れて動き、風が止むと静止状態に戻る。この作品は、依頼主を介して日本の美を熟考することから生まれた。「ぼくは、時間と空間の「間」について、深く考えるようになった。それは日本の美を形成する重要な要素の一つだと思う。」²⁾と作家は述べている。イタリア時代には、日本の美への関心により「抽象」へと移行し、絵画から「動く」彫刻へと表現を変えた新宮が、日本の美の熟考により絵画的な「動きのない」作品へ帰着したことは興味深い。今回の新作《門》と《記憶》は、新宮が常に向かい合ってきた日本の美の追求が、ひとつのかたちとして昇華したものとも言えるのではないだろうか。

これら多彩な作品が空間を構成した「新宮晋の宇宙船」は、作品が展示される場所であるはずの壁や床にはほとんど作品が存在せず、ほぼ全ての作品が宙にあっただ点でもまるで宇宙船のようであった。展示室に足を踏み入れた瞬間に思わず驚嘆の声を挙げたり、予測できない作品の動きに引きつけられ、時を忘れて見入ったりしている来館者も多かった。それぞれの空間に流れる空気を受けながら形を変え進化し続けた本展は、展覧会というより「ウインドサーカス」や「ウインドキャラバン」のように自然と人間との関わりを追求するプロジェクトのひとつとして捉えるべきなのかもしれない。「宇宙船」はその名のとおりに遙か彼方に飛び立っていった。しかし、別の惑星へと去っていったわけではない。作家からの最新情報によると、次の寄港地が決まったようである。来年5月からヨーロッパで、その後も南米や中東へと向かう予定であるとのこと。自然の力により自活する村「ブリージング・アース」が地球のどこかで実現する日も少しずつ近づいているようである。新宮の終わらない夢の姿をこれからも共に追いつけたい。

(ゆうめん・ひろこ／当館学芸員)

1) 本展のカタログ作成のために事前に行った新宮へのインタビューより。
2) 新宮晋『ぼくの頭の中』株式会社プレーンセンター、2013年、86-89頁。

追悼 回想の木村重信先生

— 思い出すままに

中塚宏行

先生との出会いは40年以上も前にさかのぼる。当時、私は大阪大学法学部に在籍していた。1974年、教養課程の20歳の時である。

大阪府立豊中高校時代、美術部で絵を描いていた私は谷イサオ顧問や仲間の後藤繁雄や横山茂雄らの影響で「現代美術」の洗礼を受けていた。先日この美術館でも開催された風の彫刻家、新宮晋氏は、高校の先輩にあたり、美術部で能勢のアトリエにお邪魔したこともある。そして、木村重信著『はじめにイメージありき』（岩波新書）は、京都芸大への進学をめざしていた美術部の先輩たちによって、受験のための必読書として語られていた。

私は、とりあえず進学した法学部の授業にあまり身がはいらず、将来の進路を決めかねていた。そんな頃、阪大の文学部に、京都芸大から先生が来て、新しく「美学科」が新設されるというような話を耳にした。「美術への誘惑」を消し切れていなかった私は、法学部の担当教授に相談にいくと、教授は「一度、木村先生に会って話を聞いてみたらどうか」と言われて連絡をとってもらい、木村教授の部屋にお邪魔した。「美学科に進学したら将来どうなるのか」というようなことをおうかがいしたと思う。しばらくして、先生から突然「これから家に来い」といわれ、誘われるまま車にのせられて新千里北町のお宅にお邪魔した。応接リビングに通され、酒食のもてなしも受けたと思う。今から思えば、外から突然やってきてその日に会ったばかりの一介の学生を、自宅にまで招き入れ、もてなしをされたわけである。先生の話は、次から次へと、途絶えることなく延々と続き、私はほとんど一方的に、そのお話を聞くことになった。それが、私と先生との最初の出会いだった。こうした状況は、その後も、場所を変えても、繰り返し返されることになる。私のみならず、木村先生と多少ともお付き合いのあった方々は、一度ならず、そうした経験をお持ちのことと思う。

ほどなく、私は法学部から文学部美学科に転部・転科することを決心し、大学の3年目からは、豊中の待兼山キャンパスに今もある4階建ての独立した美学棟（現在は芸術研究棟となっている）に通って美学科の授業を受けることになった。美学科は、1974年、阪大にちょうど創設されたばかりであった。美学、文芸学、美術史Ⅰ、美術史Ⅱ、演劇学、音楽学の6講座からなる新設学科であった。木村主任教授が美学科全体を統括し、教授、助教授、助手などの陣容を整えていた。美学は石田正、神林恒道、文芸学は当津武彦、美術史Ⅰ（東洋・日本）は武田恒夫、肥塚隆、美術史Ⅱ（西洋・民族系）は木村重信、辻成史、演劇学は山崎正和、音楽学は谷村晃、山口修といった先生方の陣容であった。

私が3年に転科したとき、ちょうど美学科を専攻した文学部教養の学生たちが進学してくる時期にあっていたので、先輩も後輩もいなかった。各講座の壁もあまりなく、みんな一緒という雰囲気だった。当時、美学には大森淳史、美術史には丹司（大村）正子、吉田（大久保）恭子、四天王寺の南谷惠敬、瀧尾（塩出）貴美子、早川聞多さん、文芸学には池田邦彦、演劇学には佐治（堤）春恵さん、また、基礎工学部から、出川哲朗さんが研究室に出入りしていた。先のことはともかく、美学科に身を置くことを決心した私は、研究室にあった美術関連の歴史的な基本文献に出来るだけ目を通し、高校時代から継続していた現代美術の理論的背景への関心を、私なりにまとめた「オブジェと記号」を卒論のテーマとした。

オブジェ論は、木村教授の著書の中にも様々なかたちで登場する。記号については、当時、現代美学、現代美術の世界で「記号論」が流行し、木村教授もそのことに強い関心を示されていた。とりわけ、私は、浅沼圭司さんが、東京から集中講義にこられて講義された、映像の記号論とオブジェ論に強く惹かれた。現代美術批評では、当時は、針生一郎、中原佑介、東野芳明が三羽鳥と呼ばれており、それに宮川淳、岡田隆彦、高階秀爾といった人々が論陣を張っていた。学部の2年間はあっという間に過ぎて、再び身の振り方を考えなければならなかった。一般的な会社員や公務員として就職するのであれば、あえて文学部に転科する必要はなかった。特に就職活動もせず、漠然と進学を考えていたが、卒業を控えて、再び先生のお宅に招かれ、「近く北海道に新しく近代美術館ができる予定で、準備室長の倉田公裕さんが若い人を探している。面白いと思うのだが、君は北海道に行ってみる気はないか」といわれた。私の記憶と認識に誤りがなければ、木村先生と倉田公裕さんとはインド美術の研究者である上野照夫先生の葬儀の際に一緒になった縁という話であった。北海道には、阪大のワンダーフォーゲル部で大雪山を縦走、利尻山、礼文岳、サロベツ原野も訪れていた。北海道の大地、札幌にできるという新しい美術館に、「青年よ大志をいだけ」とばかり、夢と希望を膨らませた私は、その気になって、採用試験を受け、北海道立近代美術館の学芸員としての職を得て、生まれ育った大阪を後にした。北海道では15年間を過ごし、札幌、旭川、函館と新設3館の美術館の開館時にに関わり、3都市を異動した。

北海道時代にも、何度も励ましのお手紙をいただき、関西方面への出張やお正月の帰省の度ごとに、先生のお宅を訪れ、公私にわたって助言や叱咤激励を

していただいた。講演会にも、札幌での「ムンク版画展」、旭川では「ピカソ陶芸展」で、函館では「絵画と文字―描かれた文字・書かれた絵展」のときに来道いただき、札幌の職場で出会った妻との結婚に際しても、ご夫妻に御媒酌人をお願いし、札幌に足を運んでいただいた。旭川での講演時には、生まれたばかりの長男にも会ってもらっている。お正月2日に、木村邸で催される恒例の新年会で、多くの美術関係者と出会ったのも深い思い出になっている。元永定正、三尾公三、宮永理吉、福本繁樹、福本潮子といった作家を紹介されたのも、その席上である。

80年代後半、バブル景気の波にのって、大阪府と大阪市では現代、近代美術館構想が浮上、機会を得て、私は、再び大阪の地に戻ってきた。当初、私は大阪府とは別の話で先生のもとに相談にいったのだが、当時大阪府の顧問をされていた先生から「その話は困る、大阪府に来てほしい」と説得され、大阪府の学芸員となった。私が配属されたのは、1992年4月に大阪府の文化課内に新設された現代芸術文化センター設立準備室という部署である。当時、木村先生は、阪大を定年退官されて3年目、先生の話では、退官時、金沢美大の学長にという話もあったが、岸昌知事（在任1979～1991年）から大阪府文化創造の10年のため、難波再開発の目玉ともいえる、なにわのポンピドーこと「現代芸術文化センター構想」の実現のため大阪府に協力してほしいということであった。大阪府顧問の職は、週2回、1日3時間程度の勤務で、庁内では谷川秀善副知事や前田孝一氏（府財団理事、現美C館長）を頼りにされていた。そして同年、先生は思いがけず突如、国立国際美術館長にも就任することになる。

府の準備室は、高速道路に囲まれた難波再開発地区の最南部に、なにわのポンピドーを立てる計画を推進させる部署であったが、すでにバブルは崩壊し、関係者の動きは鈍く、実際にはほとんど動いていなかった。木村顧問は、そうした状況に、府の顧問として発破をかけると同時に、先行事業として、現代美術関連事業を推進していた。その大きな柱が、グランプリ1000万円、賞金総額4000万円以上という国際現代造形コンクール・大阪トリエンナーレと、関西系現代美術作家展の開催、そして、それらの事業による美術作品の収集である。1990年から2001年まで、全10回の大阪トリエンナーレが開催され、約300点が集められた。また、現代作家展でとりあげられた作家は、須田剋太、津高一、三尾公三、森口宏一、清水九兵衛、齋藤眞成、金光松美、上前智祐などで、このうち1992年から97年までは、国立国際美術館を会場に6回開催され、



『はじめにイメージありき―原始美術の諸相―』表紙(岩波書店、1971年)



2002年4月4日、当館開館記念式典での木村重信館長(当時)

特別寄稿

4000点以上の作品が収集された。これらは、いずれも木村顧問が主導したラインナップであり、それ以外にも、田中一光のポスター、花博写真美術館や岩宮武二、田中幸太郎の写真、浅野竹二の版画の収集にも尽力された。当初の大阪府立現代美術館構想は、その後の政治状況の変化を受けて廃止、現代美術センターは、指定管理者制度のもと府立江之子島文化芸術創造センターに形を変えた。大阪市の新美術館計画は、四半世紀以上の準備室を経て、建設、開館に向けて再始動をはじめている。

一方、国立国際美術館長としての木村先生は、美術館の中之島移転に道筋をつけて98年に館長を退任、後任を宮島久雄氏に託し、兵庫県立近代美術館長となる。兵庫県知事の要請を受け、阪神・淡路大震災の復興のシンボルとして、新美術館への地ならしにという触れ込みであった。震災復興10周年記念として2005年に開催された「国際公募展：兵庫国際絵画コンペティション」は、大阪トリエンナーレの兵庫版でもあった。2006年、木村館長は名誉館長となり後任を中原佑氏にゆだね、2010年の養館長へとつながっていく。

こう振り返ると、木村先生は、常に大阪・関西の美術及び美術館、美術関係者の主要な動向の中心にいた。京大、京都芸大にはじまり、大阪大学の美学科の創設、民族芸術学会の設立、大阪府の顧問と国際美と兵庫県美の館長を歴任した。一方で、知人の美術家の展覧会や個展には欠かさず足を運び、関西の各展覧会のオープニングに顔を出し、大勢の美術関係者と語り、数多くの依頼原稿を執筆し、各種委員会に出席し、いつも精力的に動き回っていた。その人脈と情報量、学識の深さ、押しの強さ、バイタリティーでは群を抜いていた。大勢の美術関係者の葬儀に出席し、多くの友人・仲間たちを最後まで看取って、そしてご自身は、最後に旅立って逝かれた。まさしく生命力に満ちあふれた生涯であった。心よりご冥福をお祈り申し上げます。なお、「木村重信先生を偲ぶ会」が5月29日（月）に国立国際美術館で開催され、300名以上の関係者が出席した。

平成29年5月29日

中塚宏行

（なかつか・ひろゆき／大阪府府民文化部文化課文化創造グループ・研究員）

1954年生まれ。美術評論家連盟会員、民族芸術学会理事。著書・展覧会に「美術／漂流―学芸員Nの30年」（2007）、「眼と心とかたち―学芸員Nが出会った大阪府20世紀美術コレクション」（2017）、「田辺三重松―絶景へのオマージュ」（北海道新聞社、1991）、「描かれた文字／書かれた絵」（1989）ほか。

もうひとつの「リアル」

村田大輔



森村泰昌〈肖像／ゴッホ(小)〉1985-92年



フランシスコ・デ・ゴヤ〈祖父もこうだった〉(ロス・カプリチオス)より1799年

ショート・エッセイ

「リアルをテーマにしているのに、なぜ写真のような細密絵画が含まれていないのですか？」と展覧会開始直後に何人かに言われた。「この作品は現実の姿を、あの作品は非現実の像を写している、というテーマですか？」とも聞かれた。本展の狙いは、「リアル」の言葉が持つ多様性と、多次元の作家・作品の思考・造形世界を「合わせ鏡」のように考察することであるが、私に寄せられた意見の多くは、作品の見た目(様式)を問題とした感想・批評である。実を言えば、「リアル」という言葉をタイトルに思いついた企画構想時から、こうした反応を想像していた。とりもなおさず美術の文脈で「リアル」と聞くと、真っ先に「本物のようだ」という外見上の特徴と結びつける人がほとんどである。数多く存在する「リアル」の言葉の意味には、美術の様式的な内容もちろん含まれている。しかし、「本物のようだ」とか「そうでない」ということだけに表現の本質があるのではない事実を、私たちは既に十分に知り得ている。それにもかかわらず、なぜ「リアル」を「見ため」の言葉として用いる人が多いのか。

「リアル」を様式的に、限定的に解釈する背景のひとつには、「美術を語る側」が強調してきた「偏った美術論」が影響していると私は説んでいる。この考えは、既に指摘されている「日本での近代美術の理解の偏り」を見抜く視点と共通するものである。例えば美術史家の黒田雷児は次のとおり述べる。「日本での近代美術は、19世紀末から20世紀初頭のヨーロッパのモダニズムから輸入された技術的・様式的な革新として理解されてきた・・・西洋美術を学ぶことのできる社会的・文化的・経済的な特権者の内部でだけ形成されたエリートの近代性の概念から、様式としての近代に限定された狭い近代性の解釈が生まれた」¹。「近代の精神」とはもちろん様式・技術の革新だけではなく、黒田が示すとおり「封建主義・独裁制・植民地主義・家長長制からの解放を含むもの」である。しかし、大学をはじめとする「美術を語る」側では、技術的・様式的革新としての近代美術の変遷史こそが継承されるべきものとして強調されてきたのである。私も美術史を学び、美術館で働いてきたものとしてこの事実を実際に目撃してきた。そして、美術の享受者・鑑賞者も「エリート的」階級に参入すべく大学や美術館のこうした視点を積極的に



東京学芸大学附属高校2年生の現代社会の授業「はたらくことのリアルに迫る」で生徒が作成した新聞

受容してきた、と私は見ている²。即ち、「リアル」をはじめとする美術を語るための言葉が限定的に解釈されがちな現在の傾向は、長年美術に関わる人々が共に醸成してきた様式至上主義的な美術論によって今も支えられているのだ。「リアル」という言葉を用いる展覧会企画は、そうした構造を踏まえる必要があった。現代の美術館が作家・作品世界、そして鑑賞者の内的世界の多様性を尊重する場であるならば、さらに私が「近代の精神」を現代的に解釈・希求するひとりの個としての企画者であるならば、その構造をより一層「鋭く」横目に見ながらどのような展覧会ができるかを考える必要があったのである。そのひとつの答えが、美術(館)の文脈で「リアル」という言葉に人間の態度・行為(人間の権利)といった「生」の実感の意味合いを持たせ、一方で鑑賞者ひとりひとりの観照の時空が豊かに創出されるような章立て・キーワードを設けることであった。

他方、偶然にも4月17日朝日新聞の朝刊に「働くリアル 高校生が学ぶ」と大きく見だしが出た。「リアル」をキーワードにする展覧会の担当としては心高鳴る言葉使いであったが、この記事は東京学芸大学附属高校2年生の現代社会の授業「はたらくことのリアルに迫る」を特集したものであった。過労死、過労自殺の問題に長年取り組む弁護士が学校に招かれ、生徒とともに集会が開催された。この弁護士は大手広告代理店の新入社員が過労自殺した事件で遺族の代理人も務めている。授業では、事前に労働について学び考えた生徒たちが弁護士に質問しながら労働のあり方についてディスカッションを重ねたという。「はたらくことのリアルに迫る」授業の狙いは、「朝9時から午後6時まで働く」・「休憩は12時から13時まで」といった表面的な「見ため」の仕事の決まり事を学ぶことではないだろう。彼らは人間の労働の意味を考察し、「働く」ことと自己の尊厳の関係を探求したのだ。つまり社会における個の存在の意味に迫ったのである。授業後に生徒が作った新聞には「人間には『当面がんばらなければいけない世界』と『人生を通じての世界』がある」といった言葉が綴られている。周知のとおり日本の労働環境は世界でも最低レベルである。過労死や超過労働といった問題が毎日のニュースに取り上げられている。美術館と学校という二つの場所で「リアル」という言葉が用いられたことを単なる偶然とみなすこともできるだろう。しかし、「リアル」という言葉が、「働く」・「表現する」という人間の態度・行為・内的世界を考えるためのひとつのキーワードとして取り上げられているのは、単なる偶然を超えた、社会的に極めて意義深い、示唆に富む共通点のように私には思えた。

(むらた・だいすけ／当館学芸員)

- 1 黒田雷児「失われた全体を求めて(日本)でアジア近代美術を教えるということ」[Art Studies 03 東南アジア美術の歴史を形作る] 国際交流基金アジアセンター、2017年、188頁
- 2 現代社会における美術館・作家・作品・享受者の関係については、Daisuke Murata [Kogei Tragedy (工芸という悲劇)] [Journal of Modern Craft] Bloomsbury Publishing、第8巻1号、2015年3月、9-28頁 を参照されたい。

本稿の執筆にあたり、「はたらくことのリアルに迫る」の授業を企画された東京学芸大学附属高校公民科教諭楊田龍明先生に多大なご教示を賜りました。ここに記してお礼申し上げます。

* 県美プレミアム「Out of Real 「リアル」からの創造／脱却」は、本年4月1日から6月25日まで当館で開催された。

「新宮晋の宇宙船」関連事業

春先からゴールデンウィークにかけて開催した「新宮晋の宇宙船」では、アーティストトークをはじめ、新宮氏とは50年来の親交がある安藤忠雄氏による記念講演会、新宮氏の活動を追いかけたドキュメンタリー映画の上映、新宮氏を講師に迎えたこどものイベント等、定番の事業のほか、新たなプログラムとして、未就学児とその家族を対象にした鑑賞ツアーを行いました。こどものイベントや学校の団体鑑賞等、当館のこどもを対象とした普段の教育普及事業では小・中学生を中心にしており、未就学児に対象を絞った事業はありません。本事業は、当館の教育普及事業としても初めての試みとなりました。

新宮氏による人気の絵本「いちご」と1歳から5歳が主な対象であることをひっかけて名付けた「いちごツアー」は、集まるこどもたちの年齢によって毎回内容が異なり、教育普及を担当している筆者にとっても、新たな発見がたくさんありました。1歳のこどもたちが偶然集まった日は、よちよち歩きの子どものスピードにあわせてゆっくり鑑賞。小学生の兄弟と一緒に参加してくれた日は、スタッフが臨機応変に対応し、いくつかのグループに分かれて案内するなど、こどもたちの反応を重視して進めました。

水の方で動く作品の前で、まだ言葉にはならない声で一生懸命何かを教えてくれた1歳の女の子は、普段はおとなしいらしく、保護者の方が大変驚かれています。作品を触らないというルールを守るのが難しかったという声もありましたが、普段、小さなこどもを連れて美術館に行くのは気が引けるが、プログラムになっていると安心して参加できるといった喜びの声も多く寄せられ、教育普及事業として開催する意義を改めて感じました。子育てサイトと連携して開催した同様のツアーも好評で、これからの美術館の教育普及活動を考えるきっかけになりました。

(遊覧寛子／当館学芸員)



床に寝転がって〈雲の階段〉を鑑賞

県美プレミアム Out of Real 「リアル」からの創造／脱却 関連行事

本展では二つの関連行事をおこないました。4月23日に開催したこどものイベント「私のリアルなわたし」は、展覧会の第2章「変・語」と第3章「転・現」のなかでもとりわけ人間の姿・顔の像を手がかりに表現する作品を基点に計画したものです。参加者が自らの姿を変貌させ、他者とその像の意味す

るところを考えることによって、作家の表現内容により親しみながらその現代性や批評精神にも歩み寄ることを狙いとしました。展示室で森村泰昌、澤田知子の作品を鑑賞した後、アトリエ2で自身や美術館スタッフが持ち寄った衣装や道具を参加者自身が選び、衣を替え、身に纏い、手に取り、写真を撮影していきました。その後、写真をスクリーンに投影し皆で鑑賞。映しだされた姿を客観的に見ながら、変装時の気分や感想を自由に意見交換しました。一番楽しかったのは「セレブのふくをきたとき」といった言葉や、「自分は、自分だとわかった」という参加者の感想がイベント終了後に記されました。

もうひとつの行事は5月20日の「絵本をよもう」です。展覧会は鑑賞者に見られてはじめて成立する空間です。展示された作品を新たに「開く」、作品同士を「つなぐ」ひとりひとりの内的世界が多次元、次々に生まれるからこそ展覧会という場の意義があります。そうした観点を軸に、展示室の作品とコラボレーションするかたちで「絵本」が登場しました。絵本が紡ぎ出すことば・かたち・色・音の戯れの時空が展示空間と対話するのです。田中敦子や李禹煥や植松奎二やアレクサンダー・アーキベンコによる作品たちが、レオ・レオーニ作・藤田圭雄訳『あおくんときいろちゃん』(至光社、1967/2006年)という新たな「鑑賞者」によって照らし出されました。田中敦子が描く「円」と「線」。植松奎二や李禹煥作品の不思議な物体感。アーキベンコ作品と空間との関わり。こうした表現世界を感じ、考えるためのもうひとつの時空が、絵本によって奏でられたのです。

(村田大輔／当館学芸員)



5月20日「絵本をよもう」

●——編集後記

●われわれが議会に送り出した方々の発言が世間を賑やかすのは今も昔も変わらず。最近では「一番のがんは文化学芸員の連中」発言によってわれわれ「学芸員」という職種がにわかに注目され面映ゆくもあり。そうした世間の注目に応えられるだけの活躍を常日頃求められているのだと肝に免じ、本号も世に送り出しました。
●木村重信氏の薫陶を受けられた中塚宏行氏による追悼文が、はからずも「学芸員」という職種のエッセンスとなり、そこに記された新宮晋氏や中原佑介氏のお名前が本誌の本号や前号とクロスオーバーする「リアル」な事実、関西美術界の底力を感じた次第です。
●さて、ここまで読まれてあれ?と思われた方も、はい戻ってまいりました。前号でお伝えしたような結果どおりでガッカリされた方もさぞかし多いかと存じますが、何卒ご容赦のうえもう一年間おつきあいを、どうぞよろしく願っています。(相良)

兵庫県立美術館
quarterly report
ART RAMBLE
VOL.55

2017年6月30日発行
編集・発行:兵庫県立美術館
〒651-0073
神戸市中央区臨浜海岸通1-1-1
印刷:ウニスガ印刷株式会社

作り手と出会う場所

— 原田の森ギャラリー・

リニューアルオープン展に

思うこと

江上ゆか



図1 本館2階 展示風景

美術館の周縁

兵庫県立美術館の学芸員の部屋には、頁が外れるほど使い込まれた小さな青い冊子が保管されている。当館の前身である兵庫県立近代美術館が発行した『兵庫県美術家名簿 昭和61年度版』だ。日展や二科会など名の通った団体をはじめ、兵庫県内の美術団体の事務局、また個人収録など、会派を越えて2500人以上の作り手の名前と連絡先が収録されている。個人情報という考えすらなかっただろう大らかな時代の産物（この昭和61年度版以降は作られていない）を久々に思い出したのは、「原田の森ギャラリー・リニューアルオープン展」を訪れた時のことだった。

現・原田の森ギャラリーとはすなわち元・兵庫県立近代美術館である。2002年に県立美術館としての機能を約2km南に新築された現在の建物に移した後、県立美術館の分館という位置付けで、改装工事を経て貸しギャラリーとしてオープンした¹。それから15年が経ち、あらためて耐震補強と改修が必要となって、今年3月まで工事が行われていた。2017年は丁度ギャラリーの運営を担う公益財団法人 兵庫県芸術文化協会が創立50周年となる節目の年でもあり、工事明けの第1弾に記念展として「原田の森ギャラリー・リニューアルオープン展」が開催された（4月15日～5月7日）。

展覧会は2部構成で、本館の1階と2階が「一ひょうごの現在と未来¹」、東館の1階と2階は「一ひょうごから世界へ²」と題されていた。前者には、県内で活動する団体等が会派を越え組織した各ジャンルの連盟や協会³から、144名が参加。絵画、彫刻、工芸、書、写真の分野別に、中堅以上の実力作家たちの作品が、改装したばかりの広々とした空間にゆったりと展示されていた（図1）。後者は出展企画委員会³の推薦により、20～40代と比較的若手の、県ゆかりの作家20名が出品（秋永邦洋、キリコ、クボ健史、竹内紘三、谷原菜摘子、谷森ゆかり、築山有城、坪田昌之、内藤絹子、中山明日香、林勇気、東影智裕、樹本佳子、明珍宗裕・明珍敬三、矢野衣美、山村幸則、吉本直子、若杉聖子、和田淳）。絵画や彫刻はもとより映像まで幅広く、また陶のように伝統的な分野においても造形を追求した表現やコンセプチュアルな作品など、コンパクトな会場ながらヴァリエーションに富む展示となっていた（図2）。とり

わけインパクトを与えたのは、東館を飛び出し本館の屋上に展示されていた山村幸則の《空を見る》（2017年）だ（図3）。等身大の人物像は、路上から見上げると、生身の人間が悠々寝そべっているようにしか見えない。風通しの良い作品は、近代美術館時代の屋上を使った伝説的な作品、たとえば地面から屋上まで美術館を貫くかたちで松を設置したJAPAN KOBE ZEROの《TREE out-in-out》（1975年）などへのオマージュにも見えた。

原田の森ギャラリーとの関係という観点からすると、展覧会の第1部は、従来ここを頻繁に利用してきた作り手たちの展示と言える。対して東館は、画廊での個展や国内外のコンペティション等で活動する作家が多い。こういう機会でもなければ、なかなか同時に見ることはなかったであろう。

美術の表現や発表の形態は年々多種多様となり、作り手も発表の数も増える一方だ。兵庫県という区域に限っていても、『兵庫県美術家名簿』の時代のように全てを見渡すことは、もはや困難である。幅広く活動が盛んなこと自体は喜ぶべきだが、ではそのような時代に見る側は、今まさに生まれつつある作品と、どこでどのように出会うことができるのだろう。

このたび展示された作品も、県内の多様な活動からすれば、ごく一部がたまたま集まったに過ぎない。だが訪れた人にとっては、確実に未知との出会いがあったはずだ。原田の森ギャラリーのような、いわゆる市民ギャラリーは、画廊よりは規模が大きく、美術館よりは敷居が低い。作り手と見る側、双方への開かれ具合を考えるに、ひょっとすると市民ギャラリーという場にこそ、まだまだ新たな可能性がありうるのかもしれない。

（えがみ・ゆか／当館学芸員）

- 3棟ある建物のうち西館は、さらにその後2012年に横尾忠則現代美術館となった。
- 兵庫県洋画団体協議会、兵庫県美術家同盟、兵庫県日本画家連盟、兵庫県書作家協会、兵庫県工芸美術作家協会、兵庫県彫刻家連盟、兵庫県写真作家協会。
- 出展企画委員会のメンバーは、蓑豊（顧問、兵庫県立美術館館長）、飯尾由貴子（委員長、兵庫県立美術館館長補佐）、越智裕二郎（西宮市大谷記念美術館館長）、河崎晃一（甲南女子大学教授）、不動美里（姫路市立美術館副館長）、辻智美（神戸市立博物館学芸員）、マルテル坂本牧子（兵庫陶芸美術館学芸員）。



図2 東館2階 展示風景



図3 路上より見た山村作品